

パラタクシス (Parataxis)

——アドルノのヘルダーリン解釈

平 野 篤 司

1

アドルノは、1963年6月7日ベルリンで行われたヘルダーリン協会の年次総会で講演をおこなっている。その演題は、「パラタクシス ヘルダーリンの晩年の抒情詩について」である。それは、増補され、翌年「ノイエ ルントシャウ誌」に掲載され、さらにのちに「文学ノート」に収められている。ここで依拠するテキストは、最前のものによる¹⁾。

ところで、1963年といえばヘルダーリン没後120年目に当たる。100年忌が第二次世界大戦中であったことを思えば、ドイツの社会も戦後の混乱が収拾されて一応安定期に入った時期といえるだろう。問題的な詩人ヘルダーリンの評価も少しは冷静になされるようになった頃である。この時期に行われたアドルノの講演は、かなりの熱気をはらんだものであったことが窺える。

アドルノは、ここで詩人後期の讃歌のかずかずを取り上げ、病気の所産として否定的な評価を受けることの多いこの時期の詩人の名誉を雪ごうとしている。その先駆をなしたのは、ゲオルゲ派だという。ゲオルゲ派に対しては必ずしも好意的とはいえないアドルノがその功績を認めたのも蓋しとうぜんといえよう。ヘリングラートらゲオルゲ派による詩人のテキストの校訂もさることながら、かれらがヘルダーリンを祖国の「指導者としての詩人²⁾」として称揚したことが、その後のナチズムによる顕彰へと道を拓くことになったという問題をはらみながらも、詩人の本格的な評価の第一歩を築いたことには疑いなかろう。

アドルノは、さらに近代抒情詩におけるヘルダーリン受容が、「異なるものに原像において親しませる³⁾」ことに寄与したことを指摘している。これは、無視

できない指摘である。なぜなら、アドルノの認識論において異なるものこそ真実を知るための不可欠の要素であるからだ。かれの否定の弁証法でもとくに重みを持つ部分である。そして、もうひとつの点である「原像において」についても触れておきたい。これは、かれの芸術批評の根拠である造形すなわち美的な形象をその核心としていえると考えられるからである。それとともにそれは、かれ自身の思考の基盤をも明らかにしている。

ヘルダーリンをめぐる思考にあってそれはどう展開しているのか。アドルノは、バイスナーなどによるゲオルゲ派以降の文献学的研究の功績を認めている。ただし、それは一般的な意味を超えたものだ。これは、哲学的解釈に対して対置される。ゲオルゲ派による発掘、ナチズムによる政治的利用、第二次大戦後の再評価、厳密なテキスト校訂と、ヘルダーリン受容の流れを概観しても20世紀ドイツの歴史の反映を見る思いがするが、アドルノがここで取り上げて批判しているのは、過剰解釈ともいうべき形而上学的解釈である。それは、解釈者が解釈される対象を超えた読み取り方をするものであって、恣意的な解釈となる。一見対象に即したものだと思われる、詩人の意図なるものを推量するということもそこに含まれる。そもそも「主観的意図は、客観化されない限り、ほとんど再構成出来ない⁴⁾」からである。

芸術の過程において意図は、ひとつの動機であって、それは形象の内在的事象内容である他の諸動機との切磋琢磨を経ることによってのみ、形象となる。それは、とりわけ、ヘルダーリンにおいては、客観的な言語形象となる⁵⁾。

跡形なく意図が造形されたものへと解消されればされるほど、完璧にうまくいくだろう⁶⁾。

造形の圧倒的な優位性が主張されているのは紛れもない。これに比べれば、作者の意図も作品を成り立たせる上でのひとつの要素に他ならない。それをめぐる推測など何ほどのものだろうか。だが、詩人の意図についての議論などよりさらに作品の内実から遠いものに、形而上的な思弁がある。もちろんこれも形象を起

点としてはいるのだろうが、ややもすれば解釈者の世界観をそこに投入するあまり、それを展開するための傍証としてしかその形象が生かされない場合がある。アドルノがこのような陥穽を指摘するに当たって念頭においているのは、なにはさておき哲学者ハイデッガーである。ハイデッガーが Rilke や Heidegger を論じるとき、かれはたとえば自らの哲学上の概念「存在」をひたすらに語るのであって、その対象は、論の素材ではあっても対象そのものの内実ではない。その際、作品の形象、あるいは美的要素は、超越され顧みられることはない。これは、極端な例と見えるかもしれないが、過剰な解釈は、多かれ少なかれこのような傾向を持つ。この意味での哲学的解釈は、その作品外的性格からして妥当性を失う。しかし、文献学的な解釈方法によってその弊を免れることは可能である。たとえば、Pausanias が「詩は、美が引き出される法則的計算その他の手法に従って判断しなければならない」というとき、過剰な解釈は却下されずにはいない。ここでは、技法が問題なのである。

しかし、そのことを認めたくてアドルノは、新たな論理の展開をすすめる。やはり、詩は単なる形象ではないのだ。

作品の中で展開し、見えてくるもの、それは、それによって作品が正当性を持ちうるものだが、それは、作品の中で客観的にあらわれ出てくる真実にほかならず、主観的な志向性を足下に從え、消尽するのである⁷⁾。

この一節は、前の引用部分と異なるわけではないが、内容を詳しく吟味する必要がある。この文の力動的な性格にも注意すべきだろう。作品自体は、そこに存在する。あえて静的に存在するといってもよいだろう。だが、そのありようは、力に満ちた過程なのである。ここでの力の場の主体は、もはや詩人の主観ではない。詩人の主観は、むしろ消尽されようとしているのである。もちろん Heidegger のような詩人の場合、詩人の関与は強烈なほど認められる。だが、作品が目指すもの、これは詩人の主観を強く打ち出すのではなく、むしろそれを出るだけ抑えること、あるいは消去することなのだ。このような叙情的自我の展開が主張されたことがかつてあっただろうか。これは、ひょっとするとロマン派

をはるかに超えて、19世紀末から20世紀にかけてのヨーロッパ抒情詩の命運を暗示してはいないか。

アドルノは、ヘルダーリンにおける詩の運動性にある明確な論理によってとらえようとしている。それは、かれにとって宿命ともいえる弁証法である。主観を一応の主体として歩みだした運動は、様々な媒介項となる要素を経巡りながら変貌を遂げ、ついにははじめの主観を消尽してしまう。最終的には、美的統一すなわち詩的形象として結晶することを目指すというのがその道行きである。このヘルダーリン論のなかでもしきりにヘーゲルが引き合いに出される。たとえば「最も高く、もっとも優れたものにおいては、作品が表わすよりもっと深いものを詩人が自らのうちに秘めているというような言い表せぬものなどではなく、その作品こそ芸術家の最善のものである」というヘーゲルの一節を引用するのもアドルノである。ヘーゲルのこの言葉は、まるで芸術至上主義の宣言のようにもきこえるが、芸術のための芸術でないことは確かである。なぜなら、そこには隔々まで精神の運動が展開されているのだから。むしろ、真実の認識にとって美的形象が不可欠なものであるといってもよからう。アドルノは、この点であきらかにヘーゲルの思考法を受け継いでいる。その際にかれは、ヘーゲルの名と並んでその友ヘルダーリンをあげるのである。それも至当なことであろう。というのも、ヘルダーリンはその理論的な著作においてすでに弁証法的論理をそれと名を上げずとも展開しているし、とりわけそれを詩作という造形場で実践しているともいえるからである。

アドルノが指摘していることのうちでもう一点ぜひ触れておかなければならないことがある。それは、ヘルダーリンがすでに伝来の主観的な表現性に依拠する抒情詩というとらえ方を拒否していたということである。

（詩人の）独自の主観的萌芽はすでに、従来の主観的な表現叙情詩という概念に反抗している⁸⁾。

主観という言葉が重なってしまっているが、その意味の重なりと違いには、注意しておきたい。これは、一種の自己矛盾を含んでいるにしても、すでに詩人と

しての出発点においてヘルダーリンが弁証法の論理を備えていたことを意味する。ロマン主義の極点を徴づける絶対自我⁹⁾という概念ほどかれから遠いものはないだろう。主観の拡大ではなく、その変容あるいは消尽を目指すという弁証法的過程がその詩作そのものだからである。詩人の志向性は、後年になっても変わらない。いやそれどころかそれはいっそう強化されたといってもよいのではないか。それは後期の讃歌において明瞭になる。

このような力動的な世界が静止的形式的美学の枠組みに収まるとは到底思えない。アドルノがいうように、ヘルダーリンの詩的世界の解釈は、「後期の讃歌が体験的な抒情詩へと還元されることがないように、公認の文献学的方法に回収されることはほとんどないだろう¹⁰⁾。」たとえば、詩作品「ハールトの片隅」について、バイスナーがおこなっているように、その素材にあたってそれが伝説に由来しているというような暗部を解明するということは、文献学の範疇に入るとしても、アレゴリー的な自然誌という理念をうちたて、それがヘルダーリンの後期作品を隈なく支配していることを指摘するというアドルノ自身による行為はかれによればすでに文献学的手法を超えるものだ。ヘルダーリンの詩を特徴づけるものを言語をよりどころにしてとりだし、構造化すること、そのためには、哲学的な思念が必要とされてくるのだ。

文献学から逃れ行くこの動機は、それ自体解釈を必要とする¹¹⁾。

ここで注目すべき点は、その起点が詩語やその結合にあることだ。アドルノはその例として、出し抜けにウルリヒという名前に接したときの衝撃や語句の独特な結合をあげているが、そのような契機は読み手にとってある種の奇異な感覚あるいは躓きとして受けとめられるであろう。しかし、まさにそこから哲学的思考、そして詩的思考がうまれるのである。これは、より深い意味での暗部である。

そこで思考されることなく、詩作品における暗部が哲学へと強いる¹²⁾。

詩的形象から哲学的思考へという流れは、しかし大きな飛躍を意味する。そし

て、この飛躍こそ弁証法的過程を成立させるものなのだ。しかし、詩語の成立という面から見れば、この飛躍という契機をたんに詩人の意図に帰することは出来ない。そのような直接的静的な過程ではないからだ。アドルノは、それを次のように説明している。

それ（奇異な感覚）は、ある客観的なものから、すなわち担っている事象内容が表現において消滅することから、言葉なきものの雄弁さから由来するのだ¹³⁾。

ここに述べられているのは、まさに詩的言語をめぐる弁証法的過程ではなかろうか。これが、読み手に手渡され、もうひとつの同様の過程が展開されるのである。文献学的手続きの重要性は否定できない。意味を探ろうとするならば不可欠である。しかし、詩的言語をめぐることは、さらにもうひとつ高い審級が要求される。それは、形象をめぐる弁証法であり、アドルノにならえば哲学的思考である。形象はそれ自体静的であるが、人がそれに関わることによって運動をひき起こす。文献学はその静的な側面に関わり、哲学は力動的な面に関わる。とうぜんここでいう哲学は、弁証法的思考の形で展開される。

このような過程は、文芸学上の議論一般としても確認しうるが、また一面では、きわめてドイツ的だとはいえないだろうか。なぜなら、それは、思考としてドイツ観念論の特質を濃厚に備えているし、同時にドイツ美学とのかかわりを欠くことが出来ないからだ。ドイツ美学が独自性を持っている点としてあげなければならないのは、美それ自体を問題にすることよりも、哲学的思考と深く関わり、認識論、存在論そして人の生きかたをめぐる倫理の問題と不可分に結ばれていることだろう。カント、シラーというドイツ観念論および美学の先駆者たちの展開した諸課題がいかにも人間的な主題と直結しているかは、論を俟たない。これらの領域は、ドイツにおいてきわめて力動的な性格を帯びている。詩人ヘルダーリンももちろんその美学を力動的に受け継いでいる。

詩語の一般的な意味を知るためには、素材の層を丹念に検証することが必要だが、哲学的思考は、そうして取り出された意味を力学の場へともたらし、震撼さ

せるのである。こうした読み取りの過程も、弁証法的性格をもっている。それは、文献学と哲学の高次元における統合のための過程であるからだ。その際のよりどころは、詩作というこれまた弁証法的な過程の成果としての結晶である形象すなわち詩的言語である。それをもとに、新たな認識を得る、そして読み手自身もその過程を通して変わるといのが、詩語の弁証法的展開というものである。

アドルノは、「意味の明確な否定の道筋が、真理内容へのそれである¹⁴⁾」というが、これは新たな弁証法的展開の道筋を指し示すとともに、アドルノ独自の弁証法に対する重み付けを如実に示しているといことができるだろう。それは、かれの名づけた否定の弁証法のことである¹⁵⁾。弁証法であるのだから、とうぜん統合が志向されている。だが、それは限りなく遠いものだ。安易にそれを引き寄せるよりは、否定の相を凝視すること、否定を力動的な運動ととらえて、それがどう展開するかをあえていえば体験すること、これがその重み付けの独特なところだ。

読み手は、まずこれらの契機を詩語に触れながらある種の違和感として、あるいは躓きとして受け取る。これによりすでに読み手の感覚と思考は揺すぶられていることであろう。これが否定の弁証法の決定的な第一段階である。そして、かれは「言語が詩的に使われた場合、それは、たんなる詩人の主観的意図を力強く超えていく¹⁶⁾」という新鮮な認識を得ることになるのだ。アドルノは、その例として1801年のナポレオン革命戦争の一時的停戦を期に書かれた讃歌「平和の祭典」の中心に位置する運命という言葉をあげている。この言葉が詩語の展開のうちに、詩人自身が意図した神話的な色合いを超えて、それに地上に存在するひとの発言をひそかに対置させることによって、新たな時空を切り開いたというのである。それは、あらわれとしては、「静けさが戻ってくれば、言葉も存在するように」という一節、あるいは「運命が降りかかってきたとき」に対して対立的あるいは挑戦的な「しかし感謝が」という語句による応対であったり、「しかし」の直前に置かれる中間休止を表わすコンマの配置であったりとまさに詩の言葉そのものの形象と配置にほかならない。そこには、息遣いが聞こえてくるような緊迫感が生じている。アドルノは、これを書いたのは詩人ではあっても、書かせたのは詩という文芸だと主張しているかのようである。こういう形象は、詩的弁証

法の結果として出現したものであって、静止的論理の展開ではないことは、いうまでもない。美というものがあるとすれば、このような過程で出現するものなのだ。まさに違和感、躓きといった衝撃について述べたが、じつはこれは、美的な経験のことである。アドルノが重要視するのは、この要素であって、それを欠如させた哲学的思念は、あえていえば物質的強度をもった決定的なものを備えていないので、同質的均質的な言説にとどまるであろう。その典型がハイデッガーということになる。これは、アドルノが「本来性のジャルゴン¹⁷⁾」として批判してやまない点である。ハイデッガーの言説にいわゆる美的なものがあるとすれば、まさにその同質性均質性にあるといえるだろう。そこには、弁証法的契機は存在しない。異なるものが排除されているからである。ヘルダーリンを語っても、リルケを語っても同様の詩論になってしまうのはこのためである。それは、じつは思想家が自分自身の想念をひたすら語っているということなのだ。そこには詩人なら譲ることの出来ない美的形象が欠如している。だから、ヘルダーリンの言語形象という意味での文体は、ハイデッガーにはありえない。また、思想の詩的形象化を目指すということもなかったであろう。この意味で、かれは弁証法と本質的なかわりを持っていないといつてよいのである。また、アドルノが指摘するように、ヘルダーリンがホメーロスの能力として賞賛する点がまさに弁証法的契機を捉えるところであることも見逃してはならない重要な観点である。この点でも、ハイデッガーの詩人に対する誤解ないし歪曲は明瞭であるという。

ホメーロスの能力は、『異なるものを自分のものとする』（ヘルダーリン）力であり、自分固有のものを、また、ただそのためにのみ異なるものを知ることでは断じてないのである¹⁸⁾。

アドルノのハイデッガー批判は執拗にして容赦ない。ハイデッガーは、ヘルダーリンの提起する「異なる」ものに苛立ち、すべてを祖國的なるものに収斂させようとしていると彼は考えるのである。

一方アドルノによれば、ヘルダーリンとヘーゲルの共有するものは計り知れない。かれは、それを次のような観点で捉えようとしている。すなわち、そこでは

「ある民族から別の民族への世界精神の移行、無常な時代としてのキリスト教、時の夕べ、経過の相としての不幸な意識の内面性¹⁹⁾」などの両者に共通する特徴が指摘されているが、それは、フィヒテ哲学批判というような理論的なものにまでおよんでいるという。それは、そのとおりであろう。しかし、より構造的に捉えたとすれば、もっとも特徴的な通底する原理は、弁証法的論理とその展開ということになるはずである。

2

アドルノは、ヘルダーリンの詩における具体名と絶対的なものの関係を問うている。存在するものの名前、とりわけ地名に対する詩人の愛着は明らかだが、それらは、絶対的なものとの緊張関係におかれる。アドルノは、「絶対的なものには名前が欠けているが、その名前のなかにもみ絶対的なものが存在するかもしれない²⁰⁾」というように両者の関係をとらえているのである。そこには、両者が収斂する点も可能的に想定されているが、同時にその間に超えがたい距離があるのも事実だ。絶対的なものを前面に押し出し、それに優位を与えてしまえば、ものの名前はたんなる記号となる危険性をはらむ。具体的な名前こそヘルダーリンの詩の基盤をかたちづくるはずだが、その実質を手放さずにいるためには、絶対的なものを可能的に前提とした上で、それとの距離を確実に見定めとらえておかなければならない。アドルノは、その距離を「魂がその神的な権能を授からなかった偽りの生に対する批判の媒体である²¹⁾」という。名前は、ここではアレゴリーの性質を帯びざるを得ない。ここで提起された距離という動機は、弁証法的緊張をはらんでいる。熱狂と冷静とが短絡的に結びつくのではなく、現象的には、並列されているともみえる図柄がヘルダーリンの詩文を特徴づけているが、これもじつはそのような弁証法的緊張関係によって結ばれ、支えられていると見るべきなのである。アドルノは、「このような詩の距離によって、ヘルダーリンは、観念主義の呪縛圏を脱して屹立する²²⁾」というが、それは弁証法的緊張関係の存在の証しでもある。ヘルダーリンは、たんなるロマン主義者ではない。アドルノは、「生は理念ではないし、存在するものの総体が本質というわけではない²³⁾」とも

いう。これらの要素がすべて生きて働くためには、相互的に弁証法的関係に立たねばならないのである。

一方、具体名詞とともに、抽象名詞の使用頻度が高いことも事実である。抽象語は、ヘルダーリンにおいてどのような働きを持っているのか。アドルノの解釈は独特である。かれはヘルダーリンにおける抽象語の働きを「具体化の二乗²⁴⁾」という。これはおそらく具体的なものの具体化ということであろう。具体的なものが因習的な環境の中に放り出されている、あるいは無邪気に並列されているだけでは、じつは、その真実の姿は見えてこないのである。なぜなら、そのような様態における物やことがらは、作り物ないしは見せかけの仮象に覆われていて、隠蔽されているからである。このヴェールを突破する力を秘めているのが抽象概念および抽象名詞ということである。具体物をそのものとして具体的に見るためには、その次元にとどまっていれば何も始まらないのだ。だから、ここでいう抽象というのは、具体的なものを総体として纏め上げるというようなものではなく、また、具体的なものがそのまま抽象化されるということでもない。むしろ、抽象概念を映し鏡として、具体物がその姿を垣間見せるための可能的な絶対的収斂点である。たとえば、「民族」、「祖国的なもの」などという概念は読みかたによっては、その抽象度の高さゆえに政治的にはなほ危険な言い回しでもあるが、アドルノは、これに関してベンヤミンの次のような一節を巧みに引用している。

さて、民族が極端に抽象的に名づけられているこの箇所、詩行の内部からほとんど最高度に具体的な生の新しい形象が立ち上がってくるその様は、何と驚くべきことか²⁵⁾。

これも弁証法の展開の一例として見る事が出来るだろう。具体を具体たらしめるのは抽象であるということだ。しかし、それにしても何と大きな飛躍がここにあることか。そもそも、弁証法という論理は、それほど自明なことだろうか。これも、ややもすれば形式的論理に墮してしまうことがある。それも、科学的学問的手続きの中で起こるとき、その理念と現実の間の背反の度合いは際立つ。それは、身の安全が保障されたところで起こるのである。だが、そもそも弁証法は、

いわば捨て身の論理であり、それほど法外な精神の運動を要求しているはずなのだ。正一反一合のそれぞれに全身全霊を捧げることが求められる。とうぜん人はそれを経ることによって変容を遂げているはずなのである。項目と項目の間には、計り知れない深淵が口をあけている。いくら論理性を追求してみても、ある意味ではすべて飛躍を前提としているのである。しかし、だからといってそれは、厳密性を捨象することではない。むしろそれこそが基盤を形作っていくであろう。しかし、それを超えるものが次々とあらわれてくるのである。たとえば、主題の立て方にすでにそのひとが全体的に投入されているのだ。それが、反対命題にあってどのような衝突、変化を蒙ることか。それは、第一の命題が否定され、組み替えられることを意味する。また、そうでなければ反対命題の存在価値はない。ここで、大変なエネルギーが消費される。いやむしろ生み出されるといったほうがよいか。弁証法論者アドルノの力点はここにあるといってもよいのである。あるものが否定され、当初のありようとは異なった姿を呈する。一種の死と再生である。そこに、焦点がおかれる。では、合あるいは統一の項目はどうなるのか。主題の新たな姿がそれなのか。しかし、そうとは、簡単にはいえないだろう。おそらく、それは、放棄されるはずはないが、限りなく遠くに予感されているのだ。少なくともアドルノの関心は、新たな再構築よりも主題の否定の面にあることは確かなことだと思われる。このように粘り強い弁証法的構造を内在的に生きること、それに耐えることが、かれの生き方なのであるが、それは、ヘルダーリンの詩業と同調するものでもある。そのような苦渋に満ちた生き方は、ヘルダーリンの詩行にも、アドルノの詩人論にも明らかに見て取れる。

ヘルダーリンが理想主義的観念論の時代に生を受け、それによって育まれたことは事実であるが、かれは、決して単なる観念主義者にも理想主義者にもならなかった。もちろん、古典主義に連なることもなく、かといってリアリズムの徒となることもなく、独自の文学世界を切り開いていったかれの詩作の根底には、このような全存在を賭けた緊張に満ちた力動的な弁証法的世界の構造があったのである。しかし、その戦いは、たやすいものではなかった。まずは、かれが恐れを抱きつつも懂れていたワイマール古典派との対立である。ゲーテから疎遠にされたこと、シラーとの確執など現実的な齟齬もちろんあったが、それよりも芸術

についてのとらえ方があまりにも異なっていたといえるのではないか。アドルノは、その対立を次のように説明している。

かれら（古典派）は、ヘルダーリンのなかに、かれら自身も断念を持って贖ったために全面的に信じる事が出来なかった有限と無限の美的調和に対する反感を嗅ぎつけたばかりではない。現に存在するものの偽りの形態における現実生活の中庸を得た秩序に対する拒絶を感じ取っていたのである²⁶⁾。

かれ（ヘルダーリン）は、明証性によって糊塗されている抽象性を可視化したのである²⁷⁾。

かれは、観念論的芸術論の強大な禁忌を破ったのである²⁸⁾。

ワイマール古典派を相手として戦った詩人の孤軍奮闘ぶりは、弁証法という論理を極限まで保持したことの証左と見る事が出来る。有限と無限の弁証法的そして美的統一をヘルダーリンは、安易に引き寄せようとはしなかった。むしろそれが古典派によって明証性を持って身近に実現されているというならば、それをこそ疑問に付したにちがいない。だが、だからといってロマン派のように、有限を離れて一足飛びに無限の世界に遊ぶことは出来なかった。かれの弁証法の論理と倫理は、「あらゆる存在するものと宥和することなく²⁹⁾」、あくまでも強靱に厳しく維持されていた。そのため、逆説的にもかれは比類のない純粋な理想を保持できたのだといえる。アドルノも詩人の純粋さを賞賛している。

ヘルダーリンにおいて、理想は観念論者と比べるべくもなくはるかに汚染される度合いが少なかった³⁰⁾。

そして、理想を語るというようなことよりも、現実的なものを凝視することに力点がおかれていた点にも注意しておきたい。アドルノは、詩作品「パトモス」における島民の慎ましい習俗をとりあげ、それはハイデggerの解釈にあるよう

に美化されてはならず、詩人にとって「取り返しのつかないものの反映」であるという。詩人は禁欲的でさえあって、「質素なものの復古的な輝き」というようなプロパガンダに組することは断固として拒否しているとアドルノは、指摘している。この現実認識および理想に対する独特な距離のとりかたほどこの詩人の姿勢を徴づけるものはないとおもわれる。詩人にとって、現実的なものは抜き差しならぬものとなる。これに比して詩語はむしろ従属的な位置に立つといってもよいほどだ。アドルノは、巧みにこのことを次のように説明している。

ヘルダーリンは、それを黙して語らぬことによって現実的なものに名誉を与えている。それは、それが詩的でないからというばかりではなく、詩語が、存在するものの宥和されぬ形姿に羞恥を覚えるためである³¹⁾。

現実に対応できる言語をいかにして獲得することができるのか、これが詩人の課題である。だが、その道はアドルノもいうように、決してリアリズムに就くことではない。現実的なもの、具体的なものは、理想あるいは絶対的なものとの緊張関係においてのみその榮譽に与ることができるのである。そして、美的形象を求める詩人は、形象の美的統一性を破り、宥和を求めつつ、宥和を拒絶するのだ。そこに働く動力は、肯定的構築的なものではなく、否定性である。アドルノは、この先に犠牲という動機を読み取り、詩作品との対応を確認しながら、論を進める。これは、ヘルダーリンの特徴である受動性へとつながっていく。アドルノは、詩作品「内気」についてベンヤミンが論じた文から次の箇所を引用している。

生の真只中に置かれて、かれ（ヘルダーリン）には、動きのない存在、勇気あるものの本質である全面的な受動性以外のなものも残されていない³²⁾。

比類なく能動的な詩人であるヘルダーリンがなぜこのように受動性に徹するまでの姿勢をとらざるを得なくなったのか。そもそもベンヤミンが取り上げている詩の初稿が「内気」であり、改訂稿が「詩人の勇気」であるのも示唆的である。この問題は、主観性にかかわるものだ。ヘルダーリン解釈の歴史において、後期

の讃歌群（1799-1803）を一般の評価をこえた特別な時期の所産だと考えるのは一般的である。それまでのヘルダーリンを主観性の優位な詩人というのは、当たらないわけではないが、後期の作品はそうはいえない様相を呈している。もちろん主観性が姿を消したということではなく、明瞭に確認できる。ただ、そのありようは、だいぶ異なる。だいいち、中期までは旺盛であった自己表出が極度に抑えられている。もはや表現性の世界とはいえない。とうぜん主観性も抑制されている。その反面、主観の外にある事物が主観によって裏打ちされることなく、一見すると無造作に並列的に置かれていたり、前後の脈絡を欠いたかのような語と語の配列がなされていたり、一種異様な光景を開いて見せている。ここでは、主観は、世界に数あるもののひとつに過ぎないと思われるほどだ。ドイツ語は、従属文を連ねて主文へつなげる重層的な複合文を得意とするが、その点ヘルダーリン後期の詩作品における語法は、明らかに通常の構文法を逸脱したところが数多く見られる。通常の構文法を統語法というが、これは、主観が自然を含めた外の世界を統御することで成り立つ。主観の位置づけがきわめて慎ましいものに変わってしまえば、統語法の存立は脅かされる。これをあえて突破したのが、後期のヘルダーリンである。アドルノは、このような事態を述べる形式をパラタックスと呼ぶのである。これは、一風変わった光景を展開させる。いろいろなものが並列的に配置され、絶対的な統合点がみえないので、まるで廃墟を見るようなアレゴリックな風景である。

弁証法は、破綻してしまっただけに見える。だが、そうではあるまい。弁証法における否定の面が非常に強化されたのは確かであるが、統合が放棄されたわけではないのだ。それどころか、それは限りなく遠くに予感されている。適当なところに統合点を安易に設定することは、「偽りの司祭³³⁾」といわれてもしかたないだろう。目標はやはり絶対的な収斂点であるはずである。それに至らずしてこの運動が止むことはない。詩人がこの論理を徹底的に生きつくさなければ、それが成就することなどありえないのだ。シンタックスは、パラタックスによって破られて、世界は広げられた。弁証法は、後期ヘルダーリンによって可能な限り広く拡大されたのである。現実的には、そのヘルダーリンの詩作品でさえ、ひとつの試みであり、志向性の表現にとどまるかもしれないが。

アドルノによれば、ヘーゲルとヘルダーリンは、弁証法的論理において軌を一にしていたというが、確かにそのとおりであろう。しかし同時に決定的な違いもあったように思われる。ヘルダーリンには、ヘーゲルにはない美的形象の造形という実践的要素があったのだから。これは弁証法の運動と経過をしるしづけ、また、他のひとつとにおいてその論理を運動として惹起するものでもある。その軌跡は、しかし滑らかなものではなく、苦渋に満ちたものであった。それは、もはや通常の意味で美的といえるものではないが、この地上において全身全霊を傾けて弁証法を生きぬいた精神の比類のない運動を伝えている。それは、やはり美として崇高な感動を与えずにはすまない。この点でアドルノは、間違いなくヘルダーリンの精神を弁証法的に蘇らせている。かれらは、ひとつに連なる精神の血縁である。

注

- 1) Theodor W. Adorno, Parataxis zur späten Lyrik Hölderlins in „Noten zur Literatur“ 1965 Frankfurt am Main
- 2) Max Kommerell, Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik 1982 Frankfurt am Main
- 3) 同上
- 4) 同上
- 5) 同上
- 6) 同上
- 7) 同上
- 8) 同上
- 9) フィヒテによって極端にまで拡大された主観のこと。ロマン派は圧倒的にこの概念に取り込まれていく。
- 10) Theodor W. Adorno, Parataxis
- 11) 同上
- 12) 同上
- 13) 同上
- 14) 同上
- 15) Theodor W. Adorno, Negative Dialektik 1966 Frankfurt am Main
- 16) Theodor W. Adorno, Parataxis
- 17) Theodor W. Adorno, Jargon der Eigentlichkeit 1964 Frankfurt am Main
- 18) Friedrich Hölderlin, Briefe an Böhlendorf in „Gesammelte Briefe“

- 19) Theodor W. Adorno, Parataxis
- 20) Theodor W. Adorno, Parataxis
- 21) 同上
- 22) 同上
- 23) 同上
- 24) 同上
- 25) Walter Benjamin, Schriften II Frankfurt am Main
- 26) Theodor W. Adorno, Parataxis
- 27) 同上
- 28) 同上
- 29) 同上
- 30) 同上
- 31) 同上
- 32) Walter Benjamin, Schriften II Frankfurt am Main
- 33) Friedrich Hölderlin, Wie wenn am Feiertage... in „Sämtliche Werke und Briefe I”
1992 München

(尚、当論文は、2009年度成城大学特別研究の助成を受けて完成されたものであり、関係者に深く感謝する。)